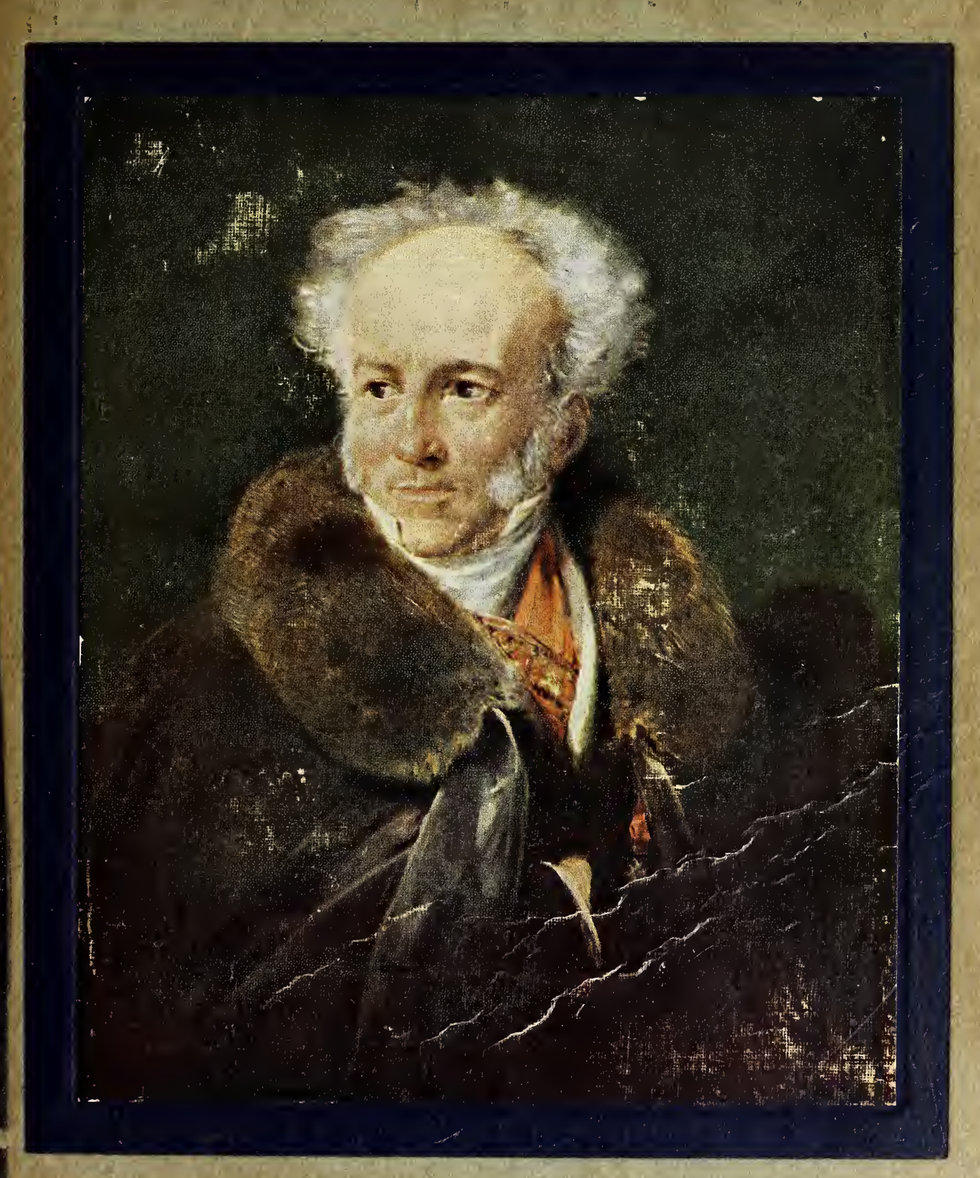
No. 59 LES PEINTRES ILLUSTRES 1f95

HORACE VERNET



RTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie ÉDITEURS

LES PEINTRES
ILLUSTRES

HORACE VERNET

(1789-1863)

PLANCHE I. — REVUE DE LA GARDE NATIONALE AU CHAMP DE MARS

(Musée de Versailles)

Horace Vernet, malgré les opinions légitimistes de son père Carle, était un partisan déterminé de l'Empire dont il célébra les fastes militaires en des pages immortelles. Cela ne l'empêcha pas de peindre aussi pour les Bourbons revenus, ainsi qu'en témoigne la belle toile reproduite ici, où l'on voit le roi Charles X et le duc d'Angoulême entourés d'nn brillant état-major.



LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Horace Vernet

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET CIE
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

DÉJA PARUS

VIGÉE LE BRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN ECK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOËS.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY.
ALBERT DÜRER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.
GOYA.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
ROSA BONHEUR.
FANTIN-LATOUR.
BOUCHER.
ZIEM.
PRUDHON.
LE BRUN.
RIGAUD.
GÉRICAULT.
TÉNIERS.
MEMLING.
CLAUDE LORRAIN.
THOMAS LAWRENCE.
MANTEGNA.

POUR PARAITRE SUCCESSIVEMENT

Ouvrages de la 3e Série

GUSTAVE MOREAU

RIBERA

HENRI REGNAULT

LE GRECO

ALFRED STEVENS

NATTIER

BENJAMIN CONSTANT

DIAZ

JORDAENS

WHISTLER

L'ARGILLIÈRE

BURNE JONES

LE SUEUR

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS



HORACE VERNET

LE 10 août 1792, la révolution grondait aux portes des Tuileries. Une foule hurlante, venue des faubourgs, s'accrochait aux grilles pour les forcer, vomissant l'insulte contre la famille royale et demandant la tête de Capet. Dans la cour du palais, quelques troupes fidèles

s'apprêtaient à la lutte. Bientôt, sous la poussée formidable de la populace, les portes cédaient et la bataille commençait, inégale et sauvage, entre les envahisseurs et les rares défenseurs du château. Les coups de feu crépitaient sur tous les points de la royale demeure et jusque dans cette partie du Louvre où le gouvernement logeait gratuitement les meilleurs artistes de l'époque. Le canon tonnait, les vitres volaient en éclats, la consternation et l'épouvante régnaient dans ce petit monde paisible de peintres et de sculpteurs, jetés malgré eux en plein drame. Dans la cour la fusillade faisait rage. Soudain une porte s'ouvrit et l'on vit un homme portant un enfant dans les bras sortir de l'aile du Louvre réservée aux peintres, et gagner en courant, sous une véritable rafale de projectiles, la porte extérieure du château. L'homme qui fuyait la fureur des sans-culottes était Carle Vernet et l'enfant de trois ans qu'il

tenait dans ses bras était son fils Horace. Le futur peintre de batailles venait de recevoir le baptême du feu.

Horace Vernet était venu au monde le 20 juin 1789, au Louvre, dans le logement que son aïeul Joseph Vernet, le célèbre peintre de marines, occupait sous la grande galerie, au n° 15; c'était le même qu'avait autrefois habité le fameux ébéniste Boulle. Joseph Vernet n'étant mort que le 3 décembre de la même année, Horace disait souvent et pouvait dire en quelque manière qu'il avait connu l'auteur des *Ports de France.* Avec une telle ascendance, Horace était né artiste, ou, pour mieux dire, il était artiste-né; le goût du dessin lui serait certainement venu, dans une famille comme la sienne, s'il ne l'avait apporté en naissant. Son grand-père maternel était Moreau le Jeune, le célèbre et charmant dessinateur des Menus-Plaisirs; son oncle Chalgrin était l'un des plus remarquables

architectes de son temps, et son père Carle s'était acquis une réputation que la gloire plus brillante de son fils n'a pas diminuée.

Sa naissance semblait donc l'avoir prédestiné à la peinture ; la période presque fabuleuse qui allait s'ouvrir le porta vers la peinture de batailles. Dès l'enfance, d'ailleurs, il témoigna le goût le plus vif pour les choses militaires. Loménie raconte qu'il était toujours en quête de petits morceaux de papier pour y gribouiller de petits soldats. Carle, peintre militaire lui aussi, avait naturellement chez lui tous les accessoires de ses tableaux : pistolets, carabines, fusils, modèles de canons, des sabres, des gibernes, mais il avait sévèrement défendu à son fils de jouer avec ses armes, et celui-ci obéissait malgré son humeur belliqueuse. Un jour, cependant, les fils de Dumont le miniaturiste, qui habitait aussi les galeries du Louvre, apportent un paquet de poudre à Horace, et

PLANCHE II. — FONTENOY

(Musée de Versailles)

L'une des toiles les plus brillantes et les mieux composées d'Horace Vernet. L'artiste a fort heureusement augmenté l'intérêt en ajoutant, à l'épisode principal des drapeaux ennemis présentés à Louis XV, des épisodes particuliers qui enlèvent au tableau toute raideur officielle, tels que le groupe des blessés, à gauche, et celui du jeune grenadier qui se jette dans les bras de son père en lui montrant la croix que vient de lui mériter sa bravoure.



voilà nos artilleurs qui se mettent en devoir d'arracher un gond de porte, de le perforer, de le bourrer de poudre. Horace monte la pièce sur un affût, prend l'étoupe allumée et fait partir le canon qui éclate, cela va sans dire, en ne lui emportant heureusement qu'une mèche de cheveux. C'est ainsi que le petit Vernet, véritable enfant de la balle, préludait à son rôle et trahissait déjà son instinct et son imagination de troupier.

Quand il fut en âge d'apprendre, on le plaça au collège des Quatre-Nations. Malgré sa vive intelligence, il ne fut pas un très brillant élève ; le grec et le latin l'attiraient peu : il ne montrait de goût que pour le dessin. Ses cahiers, au lieu des thèmes commandés, se couvraient de soldats qui se livraient des batailles rangées sur les marges, au grand scandale de ses professeurs. Quand il quitta le collège, il n'avait qu'une vague teinture d'humanités, mais il pos-

sédait d'instinct les rudiments de son métier de peintre.

Sa précocité fut prodigieuse. " A onze ans, écrit un des biographes, il fit pour Mme de Périgord un dessin de tulipe qu'elle lui paya vingt-quatre sous, et à l'âge de treize ans, il avait des commandes en assez grande quantité pour se suffire à lui-même. Une de ses premières œuvres fut la vignette qui, suivant le goût de ce temps, ornait les lettres d'invitation pour les chasses impériales, et tel était le mérite de cette vignette, qu'un graveur très renommé, Duplessis-Bertaux n'hésita pas à la déclarer digne de son propre burin. Les commandes se succédaient rapidement chez le jeune Vernet : dessins à dix francs, tableaux à vingt francs. Il travaillait pour *le Journal des Modes,* dont il devint le dessinateur en titre, et c'est peut-être de ces travaux en ce genre que lui vint le talent de caricature

dont il amusa ses amis, souvent à leurs propres dépens. ”

Ces succès ravissaient son père, l’enchantaient lui-même, sans que ni l’un ni l’autre s’abusât sur la solidité de cette précoce gloire. Carle Vernet encourageait son fils à travailler et celui-ci s’acharnait à dessiner, à assouplir sa main, à préparer sa réputation future. Dans le même temps où il cueillait de faciles lauriers dans *le Journal des Modes,* il s’astreignait à la tâche moins brillante, mais plus utile, de peindre des académies dans l’atelier de Vincent, un peintre ami de sa famille.

Ce Vincent, aujourd’hui bien oublié, ne manquait pas de mérite : il partageait avec Regnault la gloire de se trouver en rivalité d’art avec David, et cette opposition lui valait à cette époque une certaine réputation. Il la méritait d’ailleurs par d’autres qualités : il avait mis de l’intelligence et du talent à peindre les

héros de notre histoire, notamment *le Président Molé résistant aux factieux ;* il avait su jeter de l'intérêt sur ses personnages en conservant leur physionomie traditionnelle et leur costume. Après quelques excursions dans le domaine de l'antique, il s'était rabattu sur les sujets modernes et y avait réussi en suivant une toute autre voie que son rival, c'est-à-dire en particularisant ce que David s'efforçait de généraliser, ou, si l'on veut, en s'attachant à la couleur locale, aux accessoires, au côté relatif des choses et, comme disait David, au côté " français ".

Horace Vernet affectionnait particulièrement ce " côté français " de la peinture. Il avait bien commencé à dessiner comme les autres d'après l'antique et d'après nature : mais la nature et l'antique le troublaient singulièrement, le déconcertaient. Ses camarades d'atelier ont raconté que Vernet, en présence

du modèle, ne venait à bout de rien. Il voyait mal l'ensemble, il dessinait à côté; il n'était pas, comme l'on dit, dans le caractère et, chose étrange, il était le premier à s'en apercevoir et presque toujours, après avoir ébauché sa figure d'après le nu, il allait l'achever de mémoire dans une autre chambre ou dans le corridor de l'atelier, n'ayant jamais conscience de bien voir la nature que lorsqu'il ne la voyait plus.

La mémoire, ce fut la grande, la prodigieuse faculté d'Horace Vernet; ce fut le secret de ce talent facile, abondant, incisif qui, à force de vraisemblance et d'approximation, devait séduire si fortement le gros de la société française, d'une société qui, en fait d'art, se contente volontiers de l'à peu près, se paie du semblant des choses, aime l'éloquence terre à terre, et qui, toujours pressée de jouir, prodigue ses sympathies à ceux qui se font comprendre

vite en disant avec vivacité ce qui est dans l'esprit de tout le monde.

L'enseignement de Vincent et ses goûts personnels portaient donc le jeune artiste vers la peinture moderne; les circonstances au milieu desquelles il avait grandi décidèrent de sa vocation pour les sujets militaires.

Son talent prenait corps à la minute même où la France entière s'agitait dans une fièvre d'épopée. Dans les rues, dans les salons, partout, il n'était question que de victoires, de pays conquis, et ces récits enflammaient le jeune Horace. " Il vivait, écrit M. Olivier Merson, à une époque où l'on ne parlait que de combats, où les récits des rudes travaux de nos armées servaient de texte inépuisable aux conversations de chaque jour. A tout instant, des officiers, de retour des frontières, venaient chez Carle; là, dans le cours des séances, interrogés sans relâche, pressés de répondre sur tous les

PLANCHE III. — IÉNA

(Musée de Versailles)

Ce magnifique tableau, si plein de mouvement, fixe un incident fameux de la grande journée d'Iéna. Un jeune grenadier, impatient de courir au feu, pousse le cri de : « *En avant !* » au moment où l'empereur passe au galop. Celui-ci se retourne sur son cheval et dit sévèrement : « Qui a crié? Sans doute quelque blanc-bec sans poil au menton. Qu'il attende, pour me donner des ordres, d'avoir commandé dans vingt batailles. » Cette anecdote est admirablement interprétée.



points, ils faisaient pénétrer les auditeurs dans le cœur des batailles auxquelles ils avaient assisté, énuméraient leurs exploits, ceux de leurs compagnons de dangers et de gloire, et Horace de croquer sans retard les épisodes guerriers dont il entendait raconter les détails par les témoins oculaires, quelquefois par les héros eux-mêmes. "

Ce fut donc par un tableau militaire qu'Horace débuta dans la carrière artistique. *La Prise d'un camp retranché* figura au Salon de 1810 où on le remarqua, d'abord parce qu'il était signé d'un nom connu et estimé, ensuite parce qu'il y avait un talent d'observation pratique, un mouvement, un accent de vérité qui n'étaient plus ordinaires dans notre école où, même pour les sujets modernes, on calquait, suivant l'expression de Charles Blanc, " les figures et les groupes antiques, sauf à cacher sous l'habit de cour ou sous l'uniforme

le torse du Belvédère ou bien la rotule du Méléagre, le noble geste de l'Apollon Pythien ou la posture de Cincinnatus".

Le succès obtenu par ce premier tableau fixa définitivement la vocation d'Horace Vernet; il influa même sur ses propres manières. Le jeune peintre se donna, à dater de ce moment, une allure militaire que favorisaient une taille élancée et de longues moustaches auxquelles il savait donner un tour guerrier. Sans avoir jamais endossé d'autre uniforme que celui de la garde nationale, il avait l'air d'un officier de l'armée, il en avait le langage bref, les habitudes, les manières. Avec cela bel homme, maniant un cheval avec l'aisance d'un officier des guides.

A contempler ses tableaux, à le voir lui-même, beaucoup de ses contemporains ont cru qu'Horace Vernet avait été militaire. La vérité est que s'étant marié en 1810, au moment où il

allait tirer à la conscription, il fut exempté du service par le fait même de son mariage avec Mlle Louise Pujol. On regrette presque le bonheur qui lui échut en pensant à ce qu'eussent peut-être été ses batailles s'il avait pu les vivre lui-même, s'il avait pu noter ses épisodes militaires dans la fièvre même des combats au lieu de les transcrire d'après les récits atténués des témoins ou des bulletins officiels. Lui qui donnait tant de vie et de mouvement à des scènes qu'il n'avait pas vues, de quelle flamme brûlante n'aurait-il pas animé les grandes ournées d'Iéna et de Friedland s'il y avait tenu un rôle quelconque, si modeste fût-il.

Sa *Prise d'un camp retranché,* en attirant l'attention sur lui, lui amena une aubaine rare qui fut le commencement de sa fortune. Il fit *le Portrait de Jérôme Bonaparte,* roi de Westphalie, portrait qu'on lui paya huit mille francs et qui, au Salon de 1812, lui valut une première

médaille. On remarqua surtout dans ce tableau l'exécution du cheval monté par le frère de l'Empereur. Horace, à l'exemple de son père, avait fait du cheval une étude particulière et favorite; il en savait par cœur l'anatomie et les proportions, et les feuilletonnistes ne manquaient pas de dire dans le style du temps qu'il dessinait à merveille " le plus noble des animaux ".

Il était intimement lié avec Géricault qui peignait aussi les chevaux. Ils avaient puisé l'un et l'autre le goût de ce noble animal dans l'atelier de Carle Vernet, dont ils avaient tous les deux été les élèves. Mais tandis que Vernet ne voyait dans les chevaux que les types fixes et maigres des chevaux de main, des coureurs, Géricault se sentait porté de préférence vers les races plus robustes, sans doute à cause de l'énergie de son tempérament. Les chevaux de Géricault ont plus de vigueur, plus de muscles,

plus de vie véritable, ceux d'Horace Vernet ont plus d'allure, plus de légéreté, plus de race. On pourrait dire que le premier peignait excellemment les chevaux de troupe, laissant à l'autre la peinture des coursiers montés par les hauts dignitaires de l'armée.

Quoi qu'il en soit, une amitié solide unissait les deux artistes; ils faisaient ensemble tous les jours une promenade à cheval; c'est même au retour d'une de ces randonnées que Géricault fut victime de l'accident qui amena sa mort prématurée. Un autre lien existait entre eux : ils étaient l'un et l'autre ardemment bonapartistes, comme toute la jeunesse de ce temps.

Les opinions politiques d'Horace Vernet étaient en complète opposition avec celles de son père, demeuré fidèle à l'ancien régime, sans que ces divergences d'idées aient jamais influé sur les rapports affectueux du père et du fils. Carle se souvenait de l'amitié dont le roi

Louis XV honorait son père Joseph Vernet et il ne pouvait davantage oublier que Louis XVI lui avait continué à lui-même cette estime. Aussi, deux ans après que son fils avait peint Jérôme Bonaparte, il exposait au Salon de 1814 un brillant portrait du duc de Berry dans son uniforme de colonel général des chevaux-légers. Ce portrait, qui avait presque une importance politique ayant pour but de populariser l'effigie et la bonne grâce d'un Bourbon, ce portrait, dis-je, était comme une protestation de Carle contre le bonapartisme de son fils, protestation parfaitement sincère, d'ailleurs, de la part d'un homme qui conservait les sentiments des anciens émigrés sans avoir partagé leurs aventures.

Décoré par Napoléon en 1814, pour avoir pris une part brillante à la défense de Paris, Horace fut des premiers à confondre, par une étrange méprise, le libéralisme naissant avec le bona-

PLANCHE IV. — FRIEDLAND

(Musée de Versailles)

L'Empereur, à cheval sur une hauteur, suit d'un regard attentif les phases de la bataille qui se déroule à ses pieds. Dans la plaine on aperçoit les escadrons qui galopent au milieu de la fumée. Sans détourner ses yeux de sa lorgnette, Napoléon tend sa carte à un aide de camp qui s'empresse. Toutes les attitudes, dans ce tableau, sont d'un naturel parfait.



partisme vaincu. Les frondeurs du nouveau régime étaient les sabreurs de l'Empire qui faisaient alliance maintenant avec cette même bourgeoisie qu'ils avaient si longtemps contenue et méprisée et qui à son tour les vantait après les avoir subis. Horace donna, lui aussi, dans ce malentendu : son atelier devint le rendez-vous de tous les fidèles de *l'Autre*, de tous les demi-solde, de tous les mécontents en frac ou en uniforme. On y voyait venir les colonels Bro et de Brack, le rude général Boyer, le général Lariboisière ; quelques députés marquants, tels que Dupin, Chauvelin, Sebastiani et enfin des étrangers notables, tels que le général espagnol Quiroga.

Pour servir efficacement la cause du libéralisme contre la Restauration, Horace Vernet se souvint qu'il avait manié naguère, et non sans succès, le crayon du caricaturiste dans *le Journal des Modes*. Il n'est même pas sans inté-

rêt de rappeler ici que ses dessins d'après les Incroyables et les Merveilleuses de l'Empire sont des œuvres d'art. Chez lui le costume habille non pas un mannequin, mais un être vivant dont la désinvolture est toujours conforme à son habit. " L'esprit du temps, écrit Charles Blanc, anime toutes ses figures et en justifie l'accoutrement. Chaque tête est choisie pour la coiffure qu'elle porte, et le personnage se meut et se grime selon le caractère du vêtement dont il préconise la grâce vraie ou fausse. Lorsqu'on a sous les yeux *les Modes* d'Horace Vernet — et rien n'est plus amusant — on reconnaît que toutes ses figures sont contemporaines de Napoléon et de Pauline Borghèse, à tel point que si l'on cachait les costumes, les seuls traits du visage trahiraient encore l'époque de l'Empire ".

Précisément à l'époque où Horace Vernet se mit à fronder la royauté, un procédé nouveau

venait d'être inventé qui était comme une arme d'escarmouche, la lithographie. Les Vernet, Géricault, Charlet furent des premiers à en faire usage. Dès 1818, Horace crayonnait sur les pierres de Lasteyrie et d'Engelmann des scènes militaires qui étaient une manière de satire politique, par cela seul qu'elles jetaient de l'intérêt sur les soldats persécutés de l'Empire, sur ceux qu'on avait appelés un instant *les Brigands de la Loire*. Mais là où Charlet et Géricault mettaient un accent passionné, une émotion dramatique, un sentiment fier, libre, quelquefois amer, Horace n'apportait qu'une pointe d'esprit, une intention libre et passagère, un trait comique sans causticité, sans aigreur et même sans malice. " Les anecdotes du bivouac, écrit Charles Blanc, les jeux et les bonnes farces du camp, la drogue, la maraude, voilà ce qu'il exploitait de préférence dans ses lithographies. Son crayon léger

effleurait la pierre, mais avec une sûreté qui étonnait Géricault. Il excellait à poser un soldat sur ses pieds, et du premier coup il lui imprimait un mouvement voulu, il le caractérisait par un geste qui allait droit au but, je veux dire à l'expression probable. *Mon caporal, je n'ai pu avoir que ça,* dit un Jean-Jean qu'on a envoyé en maraude, et il montre un serin dans une cage ! Un autre, mieux avisé, un hussard de la vieille, a volé un cochon à un paysan qui vient le réclamer à l'officier. Le rusé maraudeur a coiffé l'animal d'un bonnet de police et il l'a étendu garrotté sous les plis de sa houppelande : *Mon lieutenant, c'est un conscrit,* dit-il, et il fait le salut militaire. Plus loin, ce sont encore des hussards qui ont pénétré dans une basse-cour et qui appellent des poulets retirés dans leur poulailler, en leur jetant du grain devant le trou de la porte. Tandis que l'un d'eux attire

les innocents volatiles en leur criant de sa voix la plus douce : *Petits! Petits! Petits!* l'autre tient un sabre pour leur couper le cou au fur et à mesure de leurs imprudences. Tout cela exprimé spirituellement, à peu de frais, sans repentir aucun, sans retouches, et le spectateur croit avoir vu de ses yeux ces petites scènes, tant elles lui sont vivement présentées par le côté vraisemblable, qui est souvent plus vrai que la vérité même. "

Horace Vernet n'employait pas son crayon à la seule expression de ses sentiments politiques ; il l'utilisait, mais avec moins de bonheur, à illustrer l'œuvre des poètes, car ce peintre généralement rivé à la prose raffolait de poésie, et la poésie la plus vague et la plus romantique : celle du Tasse, de lord Byron, de Walter Scott, était celle qu'il aimait le mieux. Il est aisé de comprendre qu'il y réussit mal et qu'il ne put suivre ses modèles dans les

régions sans fin de l'idéal. Ses ailes n'avaient pas assez d'envergure. Il fut plus heureux dans son interprétation des *Fables* de La Fontaine : et encore convient-il d'observer qu'il réussit particulièrement celles qui ne demandaient ni le sentiment de la nature rustique ni une échappée de vue sur le paysage, ni la tendresse d'un cœur ému d'amour, ni cet élan de lyrisme auquel s'est élevé le poète en faisant parler *le Chêne et le Roseau*. Les meilleures compositions d'Horace, d'après La Fontaine, sont *la Vieille et les deux servantes, la Femme et le secret, l'Enfant et le pédant*, et en général les apologues qui ne voulaient qu'une pantomime juste, une observation intelligente des choses vulgaires, de la bonhomie. Ce qu'il y a de profondément humain et d'intime dans le fabuliste, Vernet ne pouvait le pénétrer et, à plus forte raison, le traduire. Quant à lord Byron, il n'était pas fait pour

atteindre à une telle poésie. Toutefois, il fut heureusement inspiré par *Mazeppa,* attaché à son cheval, qui tombe expirant à la lisière d'une forêt. En entendant le douloureux hennissement de leur compagnon, " les chevaux du désert s'approchent, tressaillent, respirent l'air avec inquiétude, galopent çà et là, s'approchent encore, tournent en tous sens, puis bondissent, jettent l'écume par leurs naseaux, et s'éloignent en fuyant vers la forêt, effrayés par instinct à la vue d'un homme ". Ici, par exception, la peinture est presque aussi éloquente que le récit du poète, et ce qu'il n'a jamais su exprimer dans les figures humaines, la passion, Vernet l'a exprimé cette fois et avec énergie dans une horde épouvantée d'animaux sauvages.

LE PEINTRE D'OPPOSITION.

Vernet, par ses opinions nettement exprimées, par ses lithographies caustiques et pittoresques, se trouvait être l'un des plus actifs artisans de l'opposition contre le régime de la royauté restaurée. Aussi, malgré les sentiments royalistes de son père, était-il tenu en suspicion par le gouvernement. L'occasion fut bientôt fournie à celui-ci de témoigner à l'artiste le mécontentement que causait en haut lieu son bonapartisme militant.

Horace Vernet envoya au Salon de 1822 plusieurs morceaux importants, parmi lesquels *la Bataille de Jemmapes* et *la Barrière de Clichy.* Ces deux tableaux furent refusés par le jury, non pas que la valeur en fut contestée, mais parce que ces peintures rappelaient aux royalistes les plus tristes souvenirs de leur histoire. Ce fut un beau tapage dans le camp toujours

agité des libéraux. L'affaire fit scandale et bientôt toute l'opposition s'engagea dans la querelle, prenant parti pour l'artiste. Les gazettes s'emparèrent de l'incident qu'ils exploitèrent contre l'intolérance du gouvernement. Deux académiciens, MM. Jouy et Jay, rédigèrent une brochure où, sous couleur de protester contre le jury, ils s'attaquaient violemment aux Bourbons qui rejetaient stupidement deux tableaux rappelant deux époques mémorables de notre histoire contemporaine. Vernet devenait une victime de l'arbitraire. Avec son esprit fin, il vit tout le parti qu'il pouvait tirer de ce tumulte; d'ailleurs en cette circonstance, ses opinions politiques et son amour-propre de peintre étaient en jeu. Il fit une exposition, dans son atelier, des toiles refusées, auxquelles il eut soin d'ajouter quarante-trois autres toiles qui devaient bénéficier de la publicité qui s'attachait aux pre-

mières. Ce fut un événement : Tout Paris courut à l'atelier de l'artiste, ou du moins tout le Paris des mécontents. Vernet devint d'un seul coup populaire. Parmi les quarante-cinq toiles exposées, on voyait les portraits de MM. Chauvelin, Dupin aîné, Madier de Monjau père et fils, Gabriel Delessert, et ceux du général Drouot et du duc de Chartres, encore enfant, représenté jouant au cerceau avec ses camarades de collège; puis venaient *la Bataille de Jemmapes, la Mort de Poniatowski, le Soldat de Waterloo, le Soldat laboureur, l'Atelier de l'artiste* et enfin le tableau qui avait surtout motivé la proscription de Vernet, *la Barrière de Clichy.*

Naturellement les visiteurs qui se pressaient à l'exposition de ces œuvres s'inquiétaient moins de leur valeur réelle que du prétexte qu'ils y trouvaient de fulminer contre la tyrannie du gouvernement. Aussi, toutes ces toiles

furent portées aux nues dans les journaux d'opposition ; on leur trouva, en plus des qualités certaines qu'elles possédaient, bon nombre d'autres mérites que l'on y cherche vainement. Dans leur brochure MM. Jouy et Jay vantent assez justement " l'aptitude de Vernet à saisir les émotions de la vie militaire, les scènes tumultueuses des camps, les émotions de la nature, en un mot, tout ce qui élève l'âme et tout ce qui l'agite; mais on est assez surpris de les entendre déclarer que l'artiste possède " la facilité de pinceau de Sébastien Bourdon, la fougue et le coloris de Rubens ". On ne comprend guère ce que viennent faire ici le pinceau de Bourdon ou le coloris de Rubens, et encore moins discerne-t-on la parenté que les deux académiciens de l'opposition découvrent un peu plus loin entre Horace Vernet et Giotto. L'artiste, qui ne manquait pas de finesse, dut plisser d'un sourire ironique ses mar-

tiales moustaches en lisant ces hyperboles.

Hâtons-nous d'ajouter que toutes ces œuvres, si démesurément louées, étaient dignes de l'empressement universel et comptent parmi les meilleures de cette époque.

La Bataille de Jemmapes, avec de réelles qualités, est cependant l'une de celles qui justifiaient le moins l'engouement général. Tous les épisodes habituels à ce genre de peinture s'y trouvent disséminés sur l'étendue de la toile sans que rien de très personnel la distingue des tableaux de bataille peints avant Vernet. Mais, comme le constate avec raison Charles Blanc, on voulait que le tableau fut un chef-d'œuvre et l'on se plaisait à indiquer du doigt les personnages que le peintre avait mis sur le premier plan et qui étaient maintenant populaires : Dumouriez, son chef d'état-major Belliard, et surtout le jeune et brillant duc de Montpensier, appar-

tenant à cette race cadette en qui vibrait, disait-on, la fibre nationale et qui faisait élever ses enfants au collège, et Macdonald qui avait dit, en parlant de l'invasion, “ que le souvenir lui en donnait mal au cœur ”.

On se montrait également avec complaisance les portraits, réellement beaux, de Dupin l'aîné, qui s'était acquis dans le peuple une gloire solide comme défenseur du maréchal Ney, et de M. Chauvelin dont Vernet avait reproduit avec beaucoup de bonheur le masque et l'esprit de son modèle, l'esprit surtout. Chauvelin était un député célèbre par sa présence d'esprit, ses saillies piquantes et ses reparties imprévues, qui n'étaient d'ailleurs que la petite monnaie de son éloquence, et qui faisaient dire de lui : “ Quand il parle de sa place, c'est Beaumarchais ; à la tribune, c'est Barnave ou Chapelier. ”

Tout le monde des mécontents trouvait son compte dans cette exposition d'Horace Vernet. Les orléanistes, dont le parti existait déjà, se plaisaient à regarder la scène représentant le duc d'Orléans sonnant en vain à la porte de l'hospice du Saint-Gothard et rejeté dans la froidure et la neige par un frère portier inhumain.

Les bonapartistes, les demi-soldes, les vraies victimes de la Restauration, sentaient se réveiller les anciens souvenirs et se raviver les cuisantes rancunes en contemplant *le Soldat de Waterloo, le Soldat laboureur,* allusion brûlante à leurs malheurs, à leur situation précaire, et *la Mort de Poniatowski* leur rappelait le héros de Leipzig, leur ancien compagnon d'armes, qui s'était jeté au galop dans les flots de l'Elster pour ne pas survivre à nos désastres.

Les peintres s'arrêtaient plus volontiers

PLANCHE V. — WAGRAM

(Musée de Versailles)

Dans la plaine immense, au loin, les régiments se heurtent, les charges de cavalerie se précipitent sans que la victoire se décide en faveur des armes françaises. Aux généraux inquiets qui l'entourent, Napoléon donne des ordres avec cette assurance tranquille qu'il puisait dans son génie. Avec un art infini, le peintre a groupé dans une même toile Napoléon et son état-major, des morts, des blessés, des prisonniers, des canons et nous montre encore la bataille qui se déroule dans le lointain.



devant *l'Atelier d'Horace Vernet,* " composition charmante, spirituellement arrangée ou plutôt décousue avec art, et exécutée d'une touche leste, indicative, bien sentie et en quelque sorte parlante. Quel tapage et quel amusant capharnaüm que cet atelier d'Horace ! On rit, on parle haut, on crie, on chante, on boxe, on ferraille. Celui-ci, à demi couché sur une table, soufflant dans un cornet à piston, c'est Eugène Louis ; celui-là, qui fredonne une romance, c'est Amédée de Beauplan ; cet autre, vêtu d'une grande blouse bleue écrue, c'est Horace Vernet lui-même qui fait des armes avec son élève Ledieu, ancien lieutenant au 85e de ligne, qui a vu mourir Poniatowski ; le colonel Bro fume un cigare avec Langlois, le peintre des panoramas ; deux boxeurs, nus jusqu'à la ceinture, Montfort et Lehoux, se mesurent du poing ; enfin, au beau milieu du vacarme, un jeune artiste,

alors inconnu, est occupé à peindre une toile de chevalet sous les yeux de l'élégant M. de Forbin, surintendant des beaux-arts ". (Charles Blanc.)

Mais le morceau qui réunit l'unanimité des suffrages fut le célèbre tableau de *la Barrière de Clichy,* qui représente le général Moncey organisant la défense à l'une des portes de Paris. Ce morceau est trop connu pour que nous en abordions la description; aussi bien nos lecteurs le trouveront-ils parmi les planches de ce volume. Cette reproduction leur permettra de juger par eux-mêmes que, si le tableau est parfait sous le rapport de la composition, du mouvement, de la vie, de l'activité militaire qui l'anime, il n'est pas sans reproches en ce qui concerne le coloris, qui est froid, sourd et terne, bien au delà de ce qu'autorisait la tristesse d'une journée où avait succombé l'honneur de la France. L'une

des principales causes du succès de cette œuvre, c'est que chacun pouvait mettre un nom sur les principaux acteurs de ce drame patriotique. On y voit Charlet qui amorce son fusil, Emmanuel Dupaty qui ramène un canon, M. Odiot qui prend les ordres du maréchal Moncey, M. Castera qui reçut la croix d'honneur à Austerlitz, Alexandre Delaborde, Amédée Jaubert l'orientaliste, et le colonel Moncey, fils du maréchal, qui s'est fait attacher blessé sur son cheval. Dans le fond, à travers la fumée des batteries, on aperçoit le cabaret du père La Tuile, qui disait aux soldats : " Buvez, mes amis, buvez gratis, ne laissez pas aux Cosaques une goutte de mon vin. " Tout trahit ici l'intention de protester contre l'invasion, tout jusqu'à cette paysanne qui a fui devant le vainqueur et qui est venu allaiter son enfant au milieu d'un tel désastre.

VERNET EN ITALIE.

Le gouvernement des Bourbons, un moment ennuyé du bruit causé autour des toiles de Vernet, ne garda pas une longue rancune à l'artiste. Le roi Charles X, qui ne manquait ni d'esprit ni de bon sens, s'avisa de mater son esprit d'opposition en lui accordant des faveurs officielles. Le traquenard était habile; Vernet y tomba sans méfiance. Il se laissa inscrire sur la liste civile et accepta la commande d'un *Portrait équestre de Charles X.* Les irréductibles ne manquèrent pas de lui reprocher avec amertume d'avoir ménagé " la chèvre royaliste et le chou libéral " : Vernet laissa dire et fit non pas une fois mais deux fois le portrait du vieux roi. L'un de ces portraits est celui que nous reproduisons ici; il représente *Charles X passant la revue de la garde nationale au Champ de Mars;* l'autre nous montre *Charles X passant une*

revue à Vincennes. Ces deux tableaux sont remarquables par l'art du peintre à grouper les chevaux, à les dessiner en raccourci, et à mettre en selle des personnes qui ont à conserver la dignité du commandement dans l'aisance du cavalier.

En récompense, il reçut la croix de la Légion d'honneur en 1826 et, la même année, il était nommé membre de l'Institut. Il s'asseyait à côté de son père, dans le premier fauteuil de la section de peinture, créé en 1795 par Louis David et laissé vacant par Le Barbier.

Cette même année, il peignait *les Adieux de Fontainebleau* sur le même chevalet où il avait peint le roi Charles X. La faveur royale ne pouvait complètement tuer en lui le culte de Napoléon.

En 1827, son exposition au Salon fut variée et brillante. On y voyait figurer *la Bataille de Bouvines,* aujourd'hui au palais de Versailles;

Jules II en conférence avec Bramante, Raphaël et Michel-Ange, pour un plafond du Louvre; *Edith cherchant le corps d'Harold,* composition un peu théâtrale où les gazettes du temps voulurent voir une allusion politique. De cette même année date *la Bataille de Fontenoy*, bien qu'elle n'ait figuré au Salon que quelques années plus tard. C'est l'une des meilleures toiles de Vernet et peut-être la plus lumineuse. On pourra voir, sur la reproduction que nous en donnons, avec quel sens de la composition il a su répartir les groupes, distribuer les épisodes, sans que l'abondance du détail nuise à l'harmonie de l'ensemble.

On n'en saurait dire autant de *Raphaël et Michel-Ange* où les divers personnages sont mal équilibrés, représentés en des postures malheureuses et où apparaît l'infériorité de Vernet chaque fois qu'il veut aborder les scènes où le style est nécessaire. Nous aurons l'oc-

PLANCHE VI. — MONTMIRAIL

(Musée de Versailles)

Montmirail! Ce n'est plus l'époque glorieuse et rayonnante, c'est la résistance acharnée du héros qui dispute pied à pied la terre française envahie; c'est encore la victoire qui vient sourire une dernière fois à son idole. Habilement, Vernet a supprimé Napoléon de sa toile pour ne montrer qu'un aspect de la bataille, dans la plaine sombre qu'éclairent seulement les incendies allumés par les bombes.



casion de faire encore cette constatation.

Sur ces entrefaites, Pierre Guérin, directeur de l'Académie de France à Rome, arrivait au bout de son directorat. Horace Vernet, qui jouissait du rare privilège d'être à la fois populaire et bien en cour, fut nommé pour lui succéder. Horace Vernet, directeur de l'Académie de France à Rome! Le peintre qui ignorait le plus les grandes traditions académiques chargé précisément d'aller en Italie maintenir et développer ces traditions! Vernet, il faut bien le dire, ne possédait aucune des qualités requises pour occuper ce poste qui était à Rome en quelque sorte une deuxième ambassade de France. Il n'en partit pas moins pour l'Italie dans le courant de l'automne de 1828, avec sa femme et sa fille, Mlle Lucie Vernet, dont l'intelligence et la beauté devinrent bientôt légendaires à Rome. Le vieux Carle Vernet, ravi de l'honneur fait à son fils, l'accompagna également.

Ce que fut la villa Médicis sous sa direction, on le devine aisément : elle devint un lieu mondain où se donnaient des réunions brillantes et bruyantes, très correctes d'ailleurs, et présidées par deux femmes supérieures, Mme Vernet et sa fille. Il se dépensait dans ces réunions plus d'esprit en un soir que dans Rome entière en une année.

En matière d'art, le nouveau directeur fit moins de mal qu'on n'aurait pu le craindre ; il eut le bon esprit de ne rien changer à l'enseignement officiel de l'école et de ne pas imposer sa manière. Or, sa manière à lui, Vernet, n'était pas compliquée : " Quand je veux peindre, disait-il, je mets le nez à la fenêtre. " Singulier système, et qui aurait eu les plus étranges effets si Vernet s'était avisé de l'ériger en formule d'art, car il ne suffit pas d'ouvrir les yeux, il faut apprendre à voir. Horace voyait vite, et bien : ses élèves n'avaient cer-

tainement pas cette faculté au même degré.

Horace avait installé son atelier dans le jardin de la villa; cet atelier fut, à Rome ce qu'il avait été à Paris: il offrait le spectacle du plus pittoresque fouillis. Félix Mendelssohn, qui en a laissé une curieuse description, affirme qu'on y entendait de loin retentir toujours quelque bruit, cris ou querelles, airs de trompettes, aboiements de chiens. A l'intérieur, c'était le plus invraisemblable désordre : fusils, cors de chasse, singes, palettes, lièvres tirés, lapins pris au lacet, aux murs des tableaux en train ou terminés. L'atelier du directeur était aussi couru que son salon; la haute société romaine y venait pour voir peindre Vernet qui mettait de la coquetterie à stupéfier ses visiteurs par sa prodigieuse rapidité de travail.

Vernet, à Rome comme à Paris, mettait fréquemment "le nez à la fenêtre". Et il voyait passer les plus étranges types et les plus pit-

toresques : des paysans romains, des brigands, des gendarmes pontificaux, des pifferari, des chasseurs partant pour les Marais Pontins, des cardinaux en carrosse, et de tout cela il faisait des tableaux qu'il envoyait à Paris. Ces tableaux, exposés au Salon, faisaient la joie des Parisiens, pour qui cette Italie papillotante et bariolée était l'Italie véritable. Les connaisseurs, habitués aux profondes études de Schnetz et de Léopold Robert, se montraient plus difficiles, partant plus sévères. Vernet n'avait vu de l'Italie que la surface : il en avait rendu vivement les apparences, avec une vérité pour ainsi dire photographique ; il s'était comporté comme ces touristes à qui huit jours passés dans un pays suffisent pour porter un jugement définitif, appuyé par le commentaire de quelques clichés emmaganisés par leur kodak. Il est cependant quelques tableaux italiens de Vernet qui ne manquent pas

de valeur réelle, notamment *la Confession d'un brigand, Combat de brigands contre les carabiniers du Pape, le Pape Pie VIII porté dans la basilique de Saint-Pierre ;* tous, même les moins bons, se distinguent par une allure vive, un dessin alerte, un tour spirituel qui les rend toujours agréables à regarder.

Tout eût été pour le mieux si Vernet s'en était tenu à ses batailles ou à ces tableaux faciles, pittoresques et mouvementés où il excellait ; par malheur, nous l'avons vu, la fantaisie lui venait parfois d'aborder les grandes scènes de la Bible ou ces grandes figures modernes que leur génie a idéalisés. Aussi quand il voulut peindre *Judith et Holopherne* ou *la Rencontre de Raphaël et de Michel-Ange,* il fit bien voir quel abîme le séparait du style et combien il était dépaysé dans tout autre région que la France et avec d'autres personnages que des Français. Le style, c'est

là justement la qualité suprême à laquelle Vernet ne put jamais atteindre.

Vernet était directeur à Rome lorsque la révolution de 1830 chassa les Bourbons et donna le trône de France à la branche cadette d'Orléans. L'accession de Louis-Philippe n'était pas pour déplaire à l'artiste, demeuré malgré tout libéral, mais sa situation officielle était devenue embarrassante. L'ambassade française, nommée par Charles X, s'était retirée à Naples et il restait, avec le titre de ministre plénipotentiaire provisoire auprès du Saint-Siège, dans cette Rome que les événements de Paris avaient soulevée contre les Français. La populace romaine, excitée par les gazettes, tenait la France pour un pays de brigands et de sacrilèges, et la présence des pensionnaires français comme un danger de révolution pour Rome. Des menaces de mort étaient journellement adressées à Vernet; des

PLANCHE VII. — LA BARRIÈRE DE CLICHY

(Musée du Louvre)

Un des tableaux les plus populaires d'Horace Vernet, qui y a glorifié l'héroïque défense de Paris contre les armées des Alliés. L'épisode représenté ici montre la barrière de Clichy : on y aperçoit le maréchal Moncey organisant la résistance. Le peintre prit lui-même à cette résistance glorieuse une part honorable qui lui valut d'être décoré par l'Empereur. Bien que gâtée par des détails mélodramatiques, ce tableau n'en est pas moins remarquable par le mouvement et la vie intense qui l'anime.



gens de mauvaise mine, armés jusqu'aux dents, rôdaient autour de la villa; les dames Vernet n'osaient plus sortir. Dans ces conjonctures, Horace fit bonne contenance, conserva ses allures habituelles, tint la populace en respect et obtint, par sa conduite habile et ferme, l'entière approbation du gouvernement français, qui lui en transmit l'expression dans une lettre de M. Guizot, ministre de l'intérieur, de qui relevait l'Académie.

LES GRANDES BATAILLES.

Le 1er janvier 1835, Horace Vernet quittait Rome où il était remplacé par M. Ingres. L'ex-fonctionnaire rentrait à Paris à un moment très opportun pour sa gloire, celui où Louis-Philippe poursuivait avec ardeur une pensée qui honore son règne, celle du musée de Versailles. Le projet du roi était de faire peindre dans le palais de Louis XIV les fastes

de notre histoire, surtout de notre histoire militaire, et certainement, de tous les artistes qui devaient participer à une telle entreprise, aucun n'y était plus propre que le peintre de *la Barrière de Clichy*. Tout ce qui était guerrier avait le don de remuer ce cœur léger, d'y faire naître une émotion sincère. Il avait déjà peint une *Bataille de Montmirail,* éloquente et sobre page d'histoire où, sans tapage, sans emploi d'épisodes faciles, il avait supérieurement exprimé la tragique et sombre grandeur de cette journée où se jouait le destin de la France, de cette journée victorieuse encore mais d'une victoire sans fête, d'une gloire sans ivresse, d'un triomphe sans lendemain.

Ce tableau appartenait précisément à Louis-Philippe, ainsi que les batailles de *Valmy,* de *Jemmapes* et de *Hanau.* Le roi connaissait donc mieux que personne le talent d'Horace Vernet quand il lui confia le soin de peindre

nos campagnes d'Afrique. Une salle entière lui fut réservée à Versailles, la salle de Constantine, et Vernet put y dérouler ses *Batailles d'Alexandre.* Mais Vernet ne travaillait pas pour Louis XIV, mais pour un monarque auquel suffisaient une gloire sans pompe et une peinture sans style. Il est juste d'ajouter que la représentation du siège et de la prise de Constantine n'exigeait rien de plus qu'une vérité patriotiquement sentie, simplement rendue. Il était d'ailleurs difficile à l'artiste, sans tomber dans le ridicule de l'emphase, de transfigurer des héros que chacun pouvait voir déambuler sur le boulevard entre deux batailles. Horace comprit que le plus sûr moyen de faire revivre l'émotion de ces journées consistait à traduire le rapport du général en chef. Ainsi fit-il, et nul n'était capable de mener une telle besogne avec plus de verve, de bravoure et de cette vive clarté qui

entraîne les masses. " Quand on regarde, écrit Charles Blanc, les tableaux de Vernet dans la salle de Constantine, on en sait autant sur ce siège redoutable que Lamoricière ou Changarnier. On assiste à l'action, on monte à l'assaut avec ces troupiers naïvement sublimes; on entend les bons mots du loustic qui volent à travers la mitraille. Oui, en fait de *batailles*, ce sont des chefs-d'œuvre que les tableaux de Constantine. Au feu ou au repos, les soldats français y sont admirables parce qu'ils sont vrais de la tête aux pieds, chacun dans son arme et à sa manière, le zouave autrement que l'artilleur. Et ce qui intéresse au plus haut haut degré, c'est l'évidente exactitude des faits et des lieux, car le spectateur a la conscience d'avoir sous les yeux un certificat d'identité, et que faut-il de plus quand les personnages représentés se chargent eux-mêmes d'être héroïques. "

La salle de Constantine est ainsi nommée à cause des trois grands tableaux consacrés au siège de cette ville : *l'Attaque de la porte, l'Ouverture de la brèche, l'Assaut ;* mais on y voit aussi *l'Entrée en Belgique, l'Attaque de la citadelle d'Anvers, le Col de Teniah, la Prise de Bougie*, *l'Occupation d'Ancône, le Bombardement de Saint Jean d'Ulloa, la Flotte française forçant l'entrée du Tage, le Combat de Sickack, le Combat de Samah, le Combat d'Afroum, la Prise de la Smalah.*

Horace Vernet ne mit que trois années pour achever toutes ces peintures, dont certaines, comme *la Prise de la Smalah*, atteignent un développement de vingt-trois mètres! Sont-elles parfaites? Comme couleur, comme mouvement, comme impression de vie, sans aucun doute; mais il y aurait des réserves à faire au point de vue de la composition. Est-ce impuissance ou simple effet de la rapidité du travail

chez le peintre? On ne pourrait le dire avec certitude, mais on a l'impression très nette qu'il s'est trouvé surpris devant l'énormité des surfaces à couvrir et qu'il a garni les vides de la toile avec une série d'anecdotes, d'épisodes isolés, intéressants en soi, mais qui ne concourent aucunement à l'ensemble de l'œuvre, qui lui nuisent au contraire en éparpillant l'intérêt, en morcelant l'émotion que l'on voudrait concentrée sur la scène capitale.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que jamais peintre n'a apporté dans les peintures de batailles, avec plus de vérité, autant de fougue et de brio.

Ce même palais de Versailles, qui renferme la fameuse salle de Constantine, montre aussi, dans sa galerie des batailles, quelques grandes pages de Vernet, consacrées aux plus brillantes victoires de Napoléon : *Iéna, Friedland, Wagram,* noms glorieux qui sonnent comme des

PLANCHE VIII. — PORTRAIT D'ISABEY

(Musée du Louvre)

Par ce beau portrait, Horace Vernet montre bien qu'il était capable d'aborder tous les genres avec la même aisance et la même supériorité. Il y a dans cette figure d'Isabey une vie intérieure, une finesse de traits, une maîtrise dans le rendu que ne désavoueraient pas les plus grands portraitistes.



fanfares, qui évoquent la figure impassible de l'Empereur au milieu du tourbillon de la mêlée. Pages splendides, parfaitement campées, colorées ou vibrantes, mais où perce toujours le défaut dominant de Vernet, celui de voir par le petit côté les plus grands événements.

Iéna, par exemple, ne nous est pas montré dans le grandiose déroulement de la bataille ; tout l'intérêt de cette journée historique est ramené à un incident presque insignifiant dont le seul mérite est de permettre au peintre de mettre en scène l'Empereur, son état-major et les grognards de la garde. On connaît l'épisode : Napoléon, durant la bataille, passe devant le front des grenadiers qui s'énervent de rester inactifs. L'un d'eux, plus ardent que les autres, fait un pas et levant son bonnet à poil, s'écrie : " En avant ! " Napoléon, le regard sévère, se retourne sur sa selle : " Qui donc a parlé ainsi, dit-il. Sans doute quelque écervelé sans barbe

au menton! Qu'il attende, pour me donner des ordres, d'avoir commandé dans vingt batailles... " Il faut bien reconnaître que ramener Iéna, Friedland, Wagram, aux proportions d'une simple anecdote, c'est rapetisser l'histoire la plus étonnante des temps modernes; c'est rabaisser les géants de l'épopée à la taille de guerriers lilliputiens. Et malgré tout, ces toiles attirent parce que, dans la mesquinerie de leur idée première, elles sont vraies par l'attitude, séduisantes par la couleur, entraînantes par le mouvement, et c'est vers elles plutôt que vers les autres que le visiteur se dirige d'instinct.

Louis-Philippe fut si charmé des toiles de Vernet qu'il l'en remercia en faisant de lui une sorte d'ambassadeur officieux. Sous un prétexte, il l'envoya au tsar Nicolas, qui se montrait tiède envers les d'Orléans, pour essayer de vaincre ses préventions. Vernet partit pour

la Russie et y resta plus d'un an. On ne dit pas s'il réussit dans sa mission; en tout cas, il gagna du premier coup l'amitié de l'empereur qui raffolait de son talent et de son esprit et qui n'estimait pas moins sa loyauté et sa franchise. Cette franchise affolait parfois les courtisans apeurés. Un jour Nicolas dit à Vernet à brûle-pourpoint :

— Mon cher Vernet, gageons que, libéral comme vous êtes, vous ne représenteriez pas une victoire des Russes sur les Polonais.

— Pourquoi pas, sire, répondit Vernet, j'ai bien peint le Christ en croix.

On s'attendait à une explosion de colère de la part du tsar. Il se contenta de sourire. Et Vernet peignit *la Prise de Woohla*, qui fit tomber Varsovie aux mains des Russes.

Les opinions politiques ne gênèrent jamais beaucoup le peintre. En même temps que les batailles de l'Empire, il avait peint Charles X ;

après avoir représenté la mort de Poniatowski, il peint la prise de Varsovie et l'écrasement de la Pologne. Avec le même pinceau qui célèbre les victoires orléanistes, il peint le général Cavaignac et le Prince-Président. Puis, l'Empire revenu, il se retrouve, après tant d'évolutions, peintre officiel.

LES DERNIÈRES ANNEES.

Vernet, au moment de la proclamation de l'Empire, a soixante-trois ans, mais il reste toujours alerte ; sa main est aussi habile, son œil aussi rapide à noter les sujets pittoresques qui s'offrent à lui. Sa production ne se ralentit pas ; les toiles succèdent aux toiles, sans que leurs défauts s'accusent davantage, sans que leurs qualités diminuent en rien.

Un événement douloureux vient cependant jeter le drame dans cette vie, jusque-là si

facile, si riante, si heureuse. Sa fille qu'il adore, et qui est la femme du peintre Paul Delaroche, meurt prématurément, et cette perte cruelle assombrira désormais son existence.

Néanmoins, il travaille sans relâche; successivement, il peint le portrait de *Frère Philippe,* supérieur des Frères, tableau qui fut loué au delà du raisonnable et décrié contre toute justice; puis, c'est *la Bataille de l'Alma,* à l'exposition de 1855, où il partage la grande médaille d'honneur avec M. Ingres, Delacroix et Decamps; il offrit cette toile au roi Jérôme; ensuite, viennent *la Bataille d'Isly, la Prise de Rome par les Français; Joseph vendu par ses frères; Retour d'une chasse au lion; Chasse du mouflon au Maroc;* une *Messe en Kabylie; la Poste au désert;* toutes ces toiles africaines, il en avait rapporté les sujets d'un voyage qu'il avait fait au delà de la Méditerranée. Comme peintre officiel du second

Empire, on lui doit plusieurs *Épisodes de la guerre de Crimée* et le portrait équestre de Napoléon III.

Nous ne pouvons songer, dans cette brève étude, à donner l'énumération complète des œuvres d'Horace Vernet, œuvres qui se comptent par centaines. La mort seule arrêta cette activité prodigieuse qui ne se ralentit pas jusqu'au dernier jour. Le peintre des batailles s'éteignit en pleine gloire en l'année 1863.

Horace Vernet est un peintre qu'il est permis de discuter; il est impossible de ne pas l'aimer. Il eut des qualités éminentes et des défauts très évidents. Ceux-ci nous sont connus : une composition morcelée, peureuse par places, capricieusement et moyennement spirituelle; pratique inconsistante, dessin approximatif et de mémoire, couleur qui va des teintes terreuses aux éclats de l'enluminure, et qui

jamais ne présente un ton précieux, un ton fin. Mais ses qualités apparaissent aussi dans un beau jour, je veux dire sa fécondité prodigieuse, ses facultés d'improvisateur, son génie d'observation, au vol rapide et sûr, et ce talent universel qui le rendait propre à tous les genres. Il voit le petit côté des choses ou leur aspect extérieur, mais il les voit bien et les rend avec esprit et netteté : ses paysages sont des topographies et ses portraits des signalements, de même que ses batailles sont d'excellents bulletins, rédigés d'un style clair, animé, incisif. Ce qui lui manque, c'est la vue d'ensemble, l'émotion, le style.

Charles Blanc, qui aime peu Vernet, écrit : " Horace Vernet a toujours quelqu'un au-dessus de lui dans chaque branche de la peinture : Gros lui est supérieur pour les batailles, comme l'épopée est supérieure à l'anecdote : Gérard compose mieux l'histoire et entend mieux le

portrait; M. Ingres lui apprendrait à dessiner le nu: Géricault, enfin, l'emporte sur lui pour les chevaux, et Charlet pour les troupiers. Cependant il est certain qu'Horace peut dire comme son grand-père Joseph : " Inférieur à " chacun de mes rivaux dans une partie, je les " surpasse dans l'ensemble ". Et cela est parfaitement vrai. La gloire indiscutable de Vernet, c'est d'avoir abordé tous les genres et d'y avoir apporté une note spirituelle, très personnelle, qui le met bien à part de tous les autres. Il possède encore un autre mérite, le plus grand aux yeux de beaucoup, celui d'avoir chanté nos gloires nationales et d'avoir fait aimer la France dans sa grandeur et ses victoires ".

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.


Le Volume
cartonné
1f 95 net